

люка, Павла Вольвача, Василя Слапчука, Володимира Верховеня та ін. Тематика, проблематика, багатоманітність художніх засобів, образної системи та символіки їх творів є досить традиційними, навіть канонічними, в українській літературі. І хоча традиційність та органічність є невід'ємними ознаками їх літератури, та це не означає відмежованість їх від культур інших народів, зокрема їхні твори перекладають різними мовами. Приміром, поезію І. Павлюка перекладають російською, білоруською, польською, англійською, болгарською, японською та іншими мовами. Проте новаторським все ж залишається їх індивідуальний стиль письма, відповідно до якого ми подекуди можемо натрапити на ненормативну лексику, іронічність у висловах, фрагментарність думок-ідей чи навіть уривчастість зображень, кінематографізм тощо.

Отже, попри декларацію безсистемності постмодерного періоду в українській літературі все ж можна виділити два постмодерні дискурси, які співіснують разом і до сьогодні — органічний, що підтримує і продовжує традицію кращих взірців класики української літератури, та власне постмодерністський, письменники якого орієнтуються на західну культурну традицію та вводять до української літератури новації: фрагментарність, карнавалізацію, принцип гри, театральність, контамінацію жанрів, еkleктизм, деканонізацію, видовищність, епатаж, конструкціонізм тощо.

Література

1. Андрухович, Ю. Постмодернізм — не напрям, не течія, не мода / Ю. Андрухович // Слово і час. — 1999. — № 3 — С. 66.
2. Баран, Є. Літературна ситуація 1999-го: час езуїтів / Є. Баран // Слово і час — 1999. — № 3. — С. 58–60.
3. Бондар-Терещенко, І. Апорія постмодерну / І. Бондар-Терещенко // Слово і час — 1999. — №3. — С. 57–58.
4. Гундорова, Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Т. Гундорова — К.: Критика, 2005. — 263 с.
5. Демська-Будзуляк, Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих — спроба ідентифікації / Л. Демська-Будзуляк // Курер Кривбасу. — 2002. — Квітень — С. 156–162.
6. Квіт, С. Література і свобода на межі тисячоліть / С. Квіт // Визвольний шлях — 2006. — № 6. — С. 85–89.
7. Скачко, Г. Український гербарій дев'яностих / Г. Скачко // Слово і час. — 1998. — № 8. — С. 54–56.
8. Ткачук, М. Літературний процес 90-х років ХХ століття / М. Ткачук // Українська мова та література — 2000. — № 22. — С. 1–6.
9. Харчук, Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період / Р. Б. Харчук. — Київ: Академія, 2008. — 248 с.

Катерина Зайцева (Київ)

СУЧАСНА БІЛОРУСЬКА ПРОЗА ДЛЯ ПІДЛІТКІВ: КОНСТРУЮВАННЯ НАРАТИВНОЇ МОДЕЛІ

На відміну від зарубіжного літературознавства, в якому дитяча література відзначена сталим інтересом, в українському — її вивчення саме набирає обертів. Характер наукових студій, присвячених проблемам літератури для дітей та

підлітків, змінюється на початку ХХІ ст. Дослідники відмовляються від категоричності педагогічних практик, звертаючи більше уваги на літературні явища (жанри, стилі, теми), особливо ті, що стосуються структури тексту (різноманітні розповідні схеми, комунікативні рівні тощо). Це можна пояснити тим, що в другій половині ХХ ст. в дослідженнях художніх текстів значної ваги набуває оповідь «як одиниця реальності культур», «не те, про що розповідається, а те, як розповідається» [6, с. 209].

Активне вивчення оповіді в гуманітаристиці сприяло формуванню багатьох наратологічних теорій. Відбувається переосмислення і сучасних, і класичних текстів української та зарубіжної літератури для дітей та юнацтва. Наратологія, ввібравши в себе методологічний інструментарій лінгвістики та літературознавства, на нашу думку, є найбільш перспективною та продуктивною практикою аналізу оповідної структури художнього тексту (тут, адресованого підліткової аудиторії). Незважаючи на це, важко не погодитися з думкою Маргарити Славової, що «погляд на дитячу літературу балансує між педагогічним інтересом та філологічною поблажливістю» [10, с. 15].

Однак нас цікавить насамперед естетична складова (функція) дитячої літератури, а не її розважальне, педагогічне чи навіть комерційне завдання. Тому вслід за Ольгою Папушею, яка пропонує «відійти від традиційної «педагогічної критики» і позиціонувати дитячу літературу як повноцінний естетичний об'єкт українського літературознавства» [8, с. 3], зважатимемо на естетичну цінність художніх текстів. На нашу думку, одним із маркерів естетичного в дитячій літературі є інтертекстуальність (літературна традиція). Адже багато художніх творів, адресованих дитячій аудиторії, містять найрізноманітніші інтертекстуальні нашарування.

Підліткова проблематика (зокрема, образ сучасного героя) представлена недостатньо як в українській, так і білоруській дитячій літературі початку ХХІ ст. Це і визначає актуальність цієї розвідки. Мета статті полягає у конструюванні наративної моделі сучасної білоруської прози для підлітків. Маркером «сучасна» акцентуємо на тому, що ця література — передусім живий, динамічний організм, який перебуває в постійному розвитку. Тому аналізуючи повісті «Одинокий восьмикласник хоче познайомитися» Алєся Бадака [1] та «Казимир — син Ягайла+Настя з 8 “б”...» Раїси Боровикової [2], необхідно зважати на актуальний соціально-культурний контекст. Загалом поділ літератури на таку, що призначена для дітей чи підлітків доволі умовний. І визначається радше тематичною спрямованістю та літературним смаком, життєвим досвідом читача, незалежно від його віку. Тут не вдаватимемося до розлогих пояснень, бо цю проблему висвітлено в дисертації О. Папуші [9].

Одна з найцитованіших у межах українського літературознавства, присвяченого проблемам дитячої літератури, дослідниця Уляна Гнідець робить спробу виокремити в науковому дискурсі поняття «література для юнацтва», яке, на її думку, є особливим специфічним феноменом, котрий «формується за власними, відмінними від літератури для дітей і літератури для дорослих, законами. З одного боку, її наративний дискурс структурується простотою мовлення з урахуванням попереднього дитячого досвіду прочитання, а з іншого, — його

ідеологія ініціації переповнена «дорослістю» реалістичних тем» [4, с. 40] Відмінність між ними — це відмінність походження, адже «дитяча література черпає наснагу для розвитку у традиціях з фольклору та усної народної творчості, література для юнацтва заповнює художній світ картинками з раціонального, реального, або ж ірраціонального, вже навіть комп'ютерного світу, але того світу, який є їй близьким і в якому вона може розпізнати власну історію» [4, с. 41]. Йдеться про особливо гостру проблему дитячої літератури, а саме — співвідношення реалізму / правди / ідеалізації в художніх текстах для дітей (підлітків). Тобто важливо враховувати базові елементи моделювання художнього тексту, визначені ще в античності, за ознакою міметичності, правдоподібності. Як зазначав Ю. Боров, «твір виростає на ґрунті реальності, яка сприймається крізь призму всієї культури — філософії, політики, моралі, науки» [3, с. 179].

Сучасне літературознавство послуговується найрізноманітнішими дискурсивними практиками аналізу художнього тексту, зокрема літератури для дітей та юнацтва. Серед українських науковців помітним є зацікавлення нарадологією, методологічний інструментарій якої дозволяє вивчати літературний твір багатовимірно. Адже оповідна структура тексту — це і комунікативний рівень (автор-наратор-читач), і подієво-часовий (подія як обов'язкова складова наративу), і сюжетно-фабульний.

Архітектоніка оповіді в художньому тексті, конструювання його наративних моделей глибоко осмисленні в студіях таких науковців як Р. Барт, Й. Брокмайер та Р. Харре, М. Бахтін, Л. Деркач, Ж. Женетт, Ю. Лотман, Л. Мацевко-Бекерська, В. Пропп, О. Папуша, В. Сірук, М. Ткачук, Ц. Тодоров, Б. Успенський, В. Шкловський, В. Шмід та багатьох інших. У наративному аналізі художньої білоруської прози для підлітків послуговуємося концепцією В. Шміда [11].

Існують різні погляди та підходи визначення наративної моделі. Основними у її побудові є обов'язкові складові наративу — подія і той, хто про неї повідомляє / розповідає (будучи її учасником чи спостерігачем тощо). Окрім цих ознак варто зважати і на хронотоп. Погоджуємося з думкою Л. Деркач, що «наративна модель — це система принципів творення тексту на глибинному рівні його формування відповідно до природи наративу як поєднання подієвості та власне оповідування. Наративна модель передбачає розгортання нарації, яке виявляється у наступних складових: 1) особливості організації подієвого ряду (мінімальні розповідні одиниці); 2) спосіб представлення історії (наративний темп), порядок представлення подій; 3) фокалізація (точка зору) як вузол умов, що впливають на сприйняття і відтворення подій; 4) тип представлення висловлювань і думок персонажів, наратора, авторських знаків у тексті» [5, с. 254–255]. Тому, «аби твір викликав у читача естетичну установку, автор повинен організувати оповідь таким чином, щоб він (твір. — К. З.) не був лише носієм тематичної інформації, щоб змістовою стала сама манера оповіді» [11, с. 37]. В. Шмід наголошує на взаємомотивації тематичних і формальних елементів літературного твору, адже саме це сприяє «утворенню складного естетичного змісту» [11, с. 37]. Також варто зважати, як зазначає Ю. Боров, на

те, що «актуальний шар твору орієнтований на певне суспільство, глибинні шари звернені до людства и надають твору онтологічно тривалий статус» [3, с. 181].

В українському літературознавстві повісті «Одинокий восьмикласник хоче познайомитися» А. Бадака та «Казимир — син Ягайла+Настя з 8 “б”...» Р. Боровикової не були об'єктом окремої розвідки, зокрема не аналізувалася їхня оповідна організація. Вважаємо, що тут можна говорити про дві наративні моделі, розрізнені за ознакою правдоподібності, тому конятруючи модель наративу в названих текстах, зважатимемо на відтворення художньої правди, фікціональність, також на тип наратора, темп оповіді, хронотоп та художню подію як рушій сюжету.

Аналітичний погляд на повість А. Бадака та Р. Боровикової дає підстави стверджувати, що основна відмінність між ними — це презентація правдоподібності. Оповідь А. Бадака реалістична (з елементами автобіографізму). Тому в читача не виникає сумнівів, що ця історія сталася насправді. Автору вдалося створити максимально правдоподібний художній текст, завдяки тому, що (як зазначав Ю. Боров) «в реалістичному образі завжди збережена міра співвідношення суб'єктивного і об'єктивного» [3, с. 163]. У структуру оповіді включений метанаратор (біографічний автор), який сам себе маркує, а дистанціюючись, стає учасником подій. Метанаратор визначає, що він теперішній і той Сергій зовсім різні й кожен із них живе у своєму часі, *«нават у сваіх успамінах мы з ім пражываем розныя жыцці, нібы зусім чужыя адно аднаму. Хоць каму, як не мне, да драбніц ведаць рысы яго характару, яго самыя інтымныя мары і жаданні»* [1, с. 8].

Метанаратор у теперішньому часі розповідає про події, що сталися давно в його житті й те, що відбувається зараз. Про минуле розповідає я-наратор (безпосередній учасник подій, персонаж). Незважаючи на те, що оповідь завжди ведеться від 1 особи, можемо говорити про наявність двох нараторів.

Оповідь має певне обрамлення у вигляді філософських відступів, де метанаратор розповідає про своє хобі — колекціонування кулькових авторучок, батьківську хату. Авторучка у тексті як художня деталь, однак вона має сюжетотвірне значення. У колекції є одна особлива авторучка: *«Мне дасталася яна яшчэ ў 1985 годзе ад маёй школьнай настаўніцы Таццяны Антонаўны Высоцкай, Танечкі, як мы яе ўсе за вочы называлі, у якую я, васьмікласнік, быў закаханы»* [1, с. 5], саме цією ручкою метанаратор пише свою історію. Оповідь завершується тим, чим почалася: *«Я збіраю шарыкавыя аўтаручкі...»* [1, с. 34].

Метанаратор маркує час і місце: події минувшини відбувалися у 1985 році в селі, нині він живе у місті (Мінську). Окрім того веде комунікацію з читачем, наприклад, *«калі вам, дарагія чытачы, цікава, — мой гадзіннік паказвае 00.43, а настольны каляндар сведчыць, што сёння 18 лістапада 2005 года»* [1, с. 6]. Такі наративні прийоми надають тексту правдоподібності. Окрім того метанаратор сам означає жанр свого твору, *«у мяне будзе не раман, а хутчэй за ўсё, невялікая аповесць, і вярнуцца да яе мне дапамог адзін выпадак, які здарыўся са мной на мінулым тыдні»* [1, с. 7].

Спробуємо виокремити головні події, які рухають сюжетом. До таких належать: зустріч метанаратора із колишньою вчителькою (його першим коханням) — ця зустріч спонукала його написати / розповісти свою історію, але зустріч не відбулася б (або мала б місце в інший час), якби метанаратора (Сергія Василевича) не запросив його однокласник у село, звідки той родом, виступити в школі як письменнику перед школярами. Окрім того цей приїзд став для нього одкровенням — він дізнався справжню причину ненависті до нього з боку колишньої вчительки. У школі метанаратор оповідає дітям свою історію кохання до шкільної вчительки, аби ті знали ціну своїх учинків і те, що *«мы расстаёмся с дзяцінствам не тады, калі становімся паўналеткамі, а тады, калі перестаём разумець сэнс учынкаў, якія рабілі ў дзяцінстве»* [1, с. 28].

У Р. Боровикової зовсім інша манера оповіді. Її текст має ознаки казковості (фантастики), тому в читача з'являються сумніви у правдоподібності цієї історії, хоча ми усвідомлюємо, що «мистецтво зовсім не передбачає, щоб його образи сприймалися як реальність» [3, с. 161].

Якщо в А. Бадака оповідь тяжіє до автобіографізму і присутній метанаратор, то в тексті Р. Боровикової [2] маємо всезнаючого наратора, якому відомі всі події та оповідувані ситуації. Перед читачем кілька світів: реальний (теперішнє, сучасність, в якому живе головна героїня), давно минулий (історія) та невідомий (світ прибульців). Письменниця використовує прийом подорожі в часі (так, прибульці Інф-1 та Інф-2 мали опинитися у п'ятнадцятому столітті, а опинилися у двадцять першому). У снах головна героїня подорожує в минуле (яке, як виявиться, стосується її безпосередньо). Р. Боровикова залучає історичний матеріал (про добу Великого князівства Литовського), тому подорож у давно минуле сприймається доволі органічно, адже згадані історичні персоналії зафіксовані в різних джерелах (енциклопедії, книжки тощо). Це є ознакою правдоподібності, однак наявність у тексті двох персонажів, які можуть перевтілюватися в різні предмети, людей тощо, звісно, маркує оповідь як вигадану. Будь-який художній текст створюється міметично (тобто хоч трохи наслідує реальне життя, навіть, якщо в ньому діють тварини, дивні істоти тощо).

Наратив обох аналізованих текстів залучає ретроспекцію, оповідь відбувається і в теперішньому часі, і в минулому. Фікціональність притаманна обома художніми творами. Однак події в повісті А. Бадака сприймаються як справжні, адже тут основним маркером правдоподібності виступає автобіографічний автор (метанаратор). Події оповідного художнього тексту Р. Боровикової видаються читачеві фіктивними, вигаданими. Таким чином за ознакою мімічності (зображення певної дійсності) можемо говорити про два модуси в моделюванні художнього наративу білоруської підліткової прози: автобіографічний та казковий (фантастичний, фентезійний). Подальші студії та перспективність порушеної проблеми вбачаємо у залученні ширшого матеріалу для дослідження, а саме — інших національних дитячих літератур, зокрема української. Адже ще в середині 70-х рр. минулого століття проблему літературних зв'язків білоруської радянської дитячої літератури з українською та російською порушив Р. Литвинов. Дослідник наголошував, що «типологічна

спільність та взаємозв'язок східнослов'янських дитячих літератур — найбільш нерозроблена сфера сучасного літературознавства як у теоретичному, так і в історико-літературному аспектах» [7, с. 4]. Нерозробленою вона залишається й досі, тому вважаємо доцільним, залучивши наративний підхід, показати типологію оповідних моделей української та білоруської прози для дітей та підлітків кінця XX — початку XXI ст.

Література

1. Бадак, А. Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца / А. Бадак // Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца. — [Электронны рэсурс] — Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2008. — С. 4–34. — Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=21530. — Дата доступу: 23.10.2013.
2. Баравікова, Р. Казімір — сын Ягайлы + Насця з 8 «Б» = / Р. Баравікова // Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца. — [Электронны рэсурс] — Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2008. — С. 36–86. — Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=21530. — Дата доступу: 23.10.2013.
3. Боров, Ю. Эстетика / Ю. Боров. — 3-е изд. — М.: Политиздат, 1981. — 399 с.
4. Гнідець, У. Література для юнацтва: простота і складність наративного дискурсу (на прикладі роману «Маргаритко, моя квітко» Крістіне Нестлінгер) / У. Гнідець. — Слово і час. — Київ, 2012. — № 10. — С. 36–41.
5. Деркач, Л. Наративна модель як спосіб художньої презентації світу / Л. Деркач // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство; редкол.: М. Ткачук [та ін.]. — [Електронний ресурс] — Тернопіль, 2011. — Вип. 31. — С. 245–256. — Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1197/1/Derkach.pdf>. — Дата доступу: 14.10.2013.
6. Крижовецкая, О. Современная беллетристика: дискурс и нарратив / О. Крижовецкая // Критика и семиотика // Новосибирский государственный университет; гл. ред. И. В. Силантьев. — [Электронный ресурс] — Новосибирск, 2009. — Вып. 13. — С. 204–212. — Режим доступа: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs013krizhovetskaya.pdf>. — Дата доступа: 23.10.2013.
7. Литвинов, Р. Белорусская детская литература советского периода в ее связи с русской и украинской детскими литературами: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Р. К. Литвинов. — Минск, 1976. — С. 4.
8. Папуша, О. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / О. М. Папуша; Терноп. держ. педаг. ун-т ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2004. — С. 3.
9. Папуша, О. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу / О. Папуша: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. — Тернопіль, 2004. — 236 с.
10. Славова, М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей / М. Славова. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2002. — С. 15.
11. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Яз. слав. культуры, 2003. — 312 с.

Елена Лепишева (Минск)

«НЕКРИТИЧЕСКАЯ» ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ В ПЬЕСАХ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВВ. (РУССКО-БЕЛОРУССКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ)

«Переходная эпоха» конца XX — начала XXI вв. с присущими ей социальной нестабильностью, мировоззренческой дезориентацией во многом